

DIRECTOR
JOSÉ LABORDA YNEVA

SECRETARIO DE REDACCIÓN
JOSÉ-FRANCISCO GARCÍA SÁNCHEZ, Universidad Politécnica de Cartagena.

CONSEJO DE REDACCIÓN
PROF. DR. MIGUEL-ÁNGEL BALDELLOU SANTOLARIA, Universidad Politécnica de Madrid.
PROF. JAUME BLANCAFORT SANSÓ, Universidad Politécnica de Cartagena.
PROF. DR. MIGUEL CENTELLAS SOLER, Universidad Politécnica de Cartagena.
PROF. DR. JOSÉ LABORDA YNEVA, Universidad Politécnica de Cartagena.
PROF. PATRICIA REUS MARTÍNEZ, Universidad Politécnica de Cartagena.
PROF. DR. DIEGO ROS MACDONNELL, Universidad Politécnica de Cartagena.
PROF. DRA. ELISA VALERO RAMOS, Universidad de Granada.

CONSEJO EDITORIAL
PROF. DR. JOAQUÍN ARNAU AMO, Universidad Politécnica de Valencia.
PROF. DR. JUAN-CARLOS ARNUNCIANO PASTOR, Universidad de Valladolid.
PROF. DR. JESÚS APARICIO GUIADO, Universidad Politécnica de Madrid.
PROF. DR. JUAN-ANTONIO CALATRAVA ESCOBAR, Universidad de Granada.
PROF. DR. JAVIER CENICACELAYA MARIJUAN, Universidad del País Vasco.
PROF. DR. VÍCTOR DEUPI, Fairfield University, Connecticut.
PROF. DR. ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
PROF. DR. MARIO DOCCI, Università degli Studi di Roma La Sapienza.
PROF. DR. JOSÉ-LUIS GARCÍA GRINDA, Universidad Politécnica de Madrid.
PROF. DR. MANUEL GALLEGO JORRETO, Universidad de La Coruña.
PROF. DR. JUAN-MIGUEL HERNÁNDEZ LEÓN, Universidad Politécnica de Madrid.
PROF. DR. JAVIER RIVERA BLANCO, Universidad de Alcalá de Henares.
PROF. DR. MANUEL-JORGE RODRIGUES DA COSTA, Universidade Técnica de Lisboa.
PROF. DR. JUAN-LUIS TRILLO DE LEYVA, Universidad de Sevilla.

REDACCIÓN E INTERCAMBIO
Revista Proyecto y Ciudad
Área de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cartagena.
Paseo de Alfonso XIII, 52
30203 Cartagena-Spain
e-mail: revista@proyectoyciudad.com
www.proyectoyciudad.com

DISTRIBUCIÓN Y SUSCRIPCIÓN
Mairea Libros
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Avenida de Juan de Herrera, 4
28040 Madrid-Spain
www.mairea-libros.com

© Área de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cartagena, 2011.
© Mairea Libros, 2011.
© De los textos, sus autores, 2011.
© De las imágenes e ilustraciones, sus autores.

ISSN: 2172-9220
Depósito Legal: MU-997-2010
Impresión: Stockcero, S.A.

Maquetación: José-Francisco García Sánchez | Imagen de la cubierta: José Laborda Yneva, Cartagena 02.

«Proyecto y Ciudad» es una revista científica que publica artículos originales y difunde la intención programática y expresiva del Área de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Cartagena. Está dedicada a la investigación, análisis y crítica sobre temas relacionados con la Arquitectura, entendida ésta como un acto complejo que reúne pensamiento, reflexión, expresión, proyecto, inserción urbana e historia. Va dirigida preferentemente a la comunidad científica y universitaria, tanto nacional como internacional, así como a todos los profesionales de la Arquitectura. Su periodicidad es anual.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

La lengua de la revista es el español, aunque pueda también publicar colaboraciones en alemán, francés, inglés, italiano y portugués. Los trabajos se enviarán a la Redacción de la revista: Paseo de Alfonso XIII, 52, 30203 Cartagena, e-mail: revista@proyectoyciudad.com. Deberán ser originales e inéditos y no estar aprobados para su publicación en otra revista. Irán precedidos de una hoja en la que figure el título del trabajo, el nombre del autor o autores, su dirección, teléfono y correo electrónico, así como su situación académica y el nombre de la institución científica a que pertenece. También se hará constar la fecha de envío a la revista.

Los originales se presentarán en soporte informático y en papel A4, por una sola cara a doble espacio. El cuerpo de la letra es 12, fuente Times New Roman. Las páginas y las notas irán numeradas y estas últimas se insertarán en hojas aparte al final del texto. Los trabajos, incluidas las notas, no superarán las 20 páginas ni las 15 ilustraciones, ni serán inferiores a las 15 páginas ni a las 10 ilustraciones. Las ilustraciones se presentarán en soporte informático con resolución mínima de 300 puntos por pulgada y formato JPG color CMYK o blanco y negro. En el texto, las llamadas de las notas a pie de página se indicarán con números volados y sin paréntesis. Se añadirá un breve resumen del contenido del trabajo, con una extensión máxima de 10 líneas, en español e inglés, seguido de las correspondientes palabras clave en ambos idiomas.

Una vez analizados por el Consejo de Redacción, los originales se someterán al dictamen del Consejo Editorial, tras el cual, el Consejo de Redacción decidirá si procede o no su publicación. El resultado será comunicado a los autores y los artículos aceptados entrarán en la lista de espera para su publicación, según el orden de llegada a la revista y el criterio del Consejo de Reacción.

Las opiniones y asertos expresados en cada artículo son de exclusiva responsabilidad de sus autores. El Área de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Cartagena no se hace responsable, en ningún caso, de la credibilidad y autenticidad de los trabajos. Los textos originales de la revista «Proyecto y Ciudad», publicados en papel y en soporte informático, son propiedad del Grupo de Investigación editor. Es necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total.

The opinions and assertions expressed in each article are exclusively the responsibility of its authors. The Department of Architectural Design at the Polytechnic University of Cartagena are not held responsible, in any case of the credibility and authenticity of the papers. The original texts of the «Proyecto y Ciudad» magazine published on paper and in computerized format are property of the Investigation Group. It is necessary to cite any partial or entire reproduction of these texts.

Poética de los espacios cotidianos

José Antonio Flores Soto

José-Antonio Flores Soto

Arquitecto por la E.T.S. de Arquitectura de Madrid.

Centro de Investigación:

Universidad Politécnica de Madrid.

joseantoniofs@hotmail.com

RESUMEN

En la escala cercana se mueven más libremente los recuerdos. En ella proyectamos de manera más inmediata, por cotidiana, lo que queremos ser y la memoria de aquello que de nosotros queremos que dure. A través de los objetos ponemos en orden nuestra memoria del pasado y dejamos constancia de la memoria de nuestra existencia para prolongarnos hacia el futuro inconquistable. Nuestros espacios cotidianos son la expresión de nuestra particular apropiación del mundo. La poética de las imágenes que construimos es parte de nuestra visión del mundo, de nuestro mundo particular e íntimo.

Palabras clave: teoría de la arquitectura, espacio arquitectónico, poética del espacio.

ABSTRACT

On the nearby scale memories move more freely. It projected more immediately, by quotidian, what we want to be and the memory of ourselves that we want of last. Through objects we put in order our memory of the past and we leave evidence of the memory of our existence to prolong us forward unconquerable. Our quotidian spaces are the expression of our particular appropriation of the world. The poetics of the images that we build is part of our vision of the world, of our special and intimate world.

Keyword: architectural theory, architectural space, poetics of space.

[1] William Morris: Art and socialism, 1884: «La arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente típico que rodea la vida humana; no podemos sustraernos a ella mientras formemos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de las modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando sólo al puro desierto».

La arquitectura como oficio. Podemos entender que la arquitectura es un oficio tan antiguo como el hombre, pues se remonta a la necesidad primera del ser humano de adaptar un medio para el cual no se encuentra especializado de manera concreta. Así lo aprendimos de William Morris cuando nos decía aquello de que la arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente típico que rodea la vida humana, puesto que, en un sentido muy amplio, es el conjunto de modificaciones y alteraciones que el hombre introduce en la superficie terrestre para adaptarla a sus necesidades [1]. De modo que el hombre, no ya necesariamente el arquitecto como hombre especialmente dedicado a ello, sirviéndose de la arquitectura hace suyo el medio que le rodea y en el que está abocado a vivir



VISTA DE ROMA DESDE EL CASTEL SANT'ANGELO.

como pueda. A través de la arquitectura, el hombre transforma el medio en territorio introduciendo en él una estructura reconocible que sea favorable a su estar en el mundo; es decir, que las transformaciones introducidas tienen la misión primera de permitir vivir al hombre con cierto grado de seguridad y confort haciendo suyo un medio que le viene dado y en el cual está abocada a permanecer.

Así, cuando Ortega y Gasset nos dice aquello tan referido de que «yo soy yo y mi circunstancia» [2], lo que está poniendo de manifiesto es que los límites del ser humano no quedan definidos por la superficie de la piel que lo delimita; es decir, que el hombre no termina donde termina la envolvente física de su propio cuerpo. El hombre se extiende, se proyecta más allá de su piel para hacerse con el medio en que habita, que es exterior a él mismo. Este medio inmediato donde habita, en el que desarrolla su estar en el mundo, es parte misma del ser humano, de modo que sin él no podría ser entendido. Y lo es porque el hombre ha necesitado humanizarlo, *antropizarlo* [3], para poder perdurar en la incertidumbre del tiempo; para, en definitiva, poder vivir. De manera que el mero estar en el mundo del hombre implica una acción sobre ese mundo en que ha de estar, una acción de conquista, de territorialidad; de introducción de unas estructuras capaces de hacerlo vivible por el hombre, que es quizás el único ser no especializado para ocupar ningún medio natural concreto. Un hacer necesario, pues, para que la vida humana se dé con ciertas garantías, para que pueda tener lugar. Así, que mediante una serie de transformaciones, el hombre es capaz de convertir el medio hostil, o al menos ajeno, en lugar donde su vida tiene lugar; en un lugar que puede reconocer como propio para sentirse seguro, para perdurar en el tiempo y poder vivir.

Y en este hacer del medio un lugar mediante un proceso de artificialidad, porque es por medio del artificio que el hombre lo humaniza, la arquitectura se nos presenta como oficio que atiende a las necesidades existenciales del hombre, a su aspiración a permanecer en el mundo, a perdurar en la incertidumbre del tiempo. De modo que la arquitectura siempre es artificio que transforma y crea; artificio humano para antropizar el medio y hacerlo parte del existir del hombre.

[2] Esta consideración, que resume el pensamiento filosófico de Ortega y Gasset, la encontramos por vez primera en las «Meditaciones del Quijote», 1914.

[3] El término de espacio antrópico para referirse al espacio transformado por el hombre para poder desarrollar en él su vida en el mundo es introducido por el prof. Gianfranco Caniggia, siguiendo las teorías analíticas del prof. Saverino Muratore, en su *Lettura della edilizia di base*, donde analiza los distintos grados de transformación que introduce el hombre en el medio para transformarlo en paisaje habitable.

Transformaciones del espacio existencial.

Pero las necesidades humanas no se restringen meramente a aquellas que en un nivel primario se refieren a la supervivencia física. Sería ingenuo pensarlo, puesto que reduciría al hombre al nivel cercano al vivir del mundo animal, del que parece separarlo su capacidad de raciocinio y su consciencia de ser. Las necesidades del hombre trascienden lo básico de la existencia material y tal vez en ello esté la distancia sustancial respecto al resto del mundo animal. Y aunque en un estado muy primario este estar en el mundo tiene una raíz meramente existencial, el hombre necesita con la misma intensidad establecer relaciones subjetivas con el espacio donde desarrolla su vida. Estas relaciones subjetivas, que son tales en cuanto que el hombre es sujeto y se enfrenta al mundo como tal a través de su experiencia, tienen que ver con sus aspiraciones sentimentales, con su vocación de perdurar en un tiempo que sabe limitado para su existencia corpórea. El hombre necesita sentirse parte de un lugar, necesita construir referencias que le sirvan para no estar perdido en la inmensidad del universo mundo. Y necesita la cercanía de otros como él para sentirse arropado frente al mundo. Por eso normalmente no vive solo, sino que, como nos decía ya Aristóteles, es un ser *político*, que precisa, por tanto, vivir en sociedad con otros como él; es decir, que necesita vivir en comunidad.

De manera que la arquitectura, como nos bien nos enseña Christian Norberg-Schulz y teniendo en cuenta esta necesidad de referencias reconocibles con las cuales identificarse y sentirse seguro en la inmensidad del mundo formando parte de una colectividad, no sólo es cuestión de cómo y qué, sino también de dónde [4]. El hombre, para establecerse y poder vivir, se convierte en un ser creador de espacio expresivo, que es espacio subjetivo. Entendido este como aquel resultado de las modificaciones y transformaciones introducidas por el hombre para la conquista propia del mundo en que ha de vivir. Y crear espacio expresivo supone un acto de implicación personal; quiere decir que el hombre se implica en la creación de su espacio vital, de su espacio existencial, al cual dota de significado. De modo que se convierte en creador de su propio hábitat, en *homo faber*. Así que aquello de la «expulsión del paraíso», con que nos explicaban los viejos profesores de una manera metafórica la razón de necesidad que supone la arquitectura para el hombre, lo que realmente viene a dejar patente es la necesidad añadida a la existencia humana de trabajar activamente para conquistar un ambiente que es externo a él donde ha de vivir.

A través de este recurso podemos ser conscientes de la necesidad humana de unir activamente el medio a los propósitos humanos de permanencia y proyección en el tiempo. Y ese proceso activo se compone tanto del establecimiento de unas estructuras favorables al desarrollo de la vida humana, a través de las cuales el hombre se proyecta en el espacio conquistado, como de la creación de imágenes reconocibles que hagan que el hom-

[4] Norberg-Schulz, C., 2005, p.42.



VISTA DE ROMA, ENTRE LA ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA Y LA CÚPULA DE SAN PIETRO IN VATICANO, DESDE EL GIARDINO DEGLI ARANCI EN EN AVENTINO.

bre se reconozca en su espacio existencial, transformado por su acción en espacio arquitectónico.

Frente a un espacio idílico creado por un ser superior, exterior al medio donde el hombre ha sido colocado únicamente para el disfrute inocente e ignorante de los esfuerzos que la vida implica, el espacio arquitectónico supone una conquista personal ganada con el esfuerzo y la superación propios. Salir del *Edén* como imagen de medio idílico en el que nada es preciso transformar, en el que no es necesaria, por tanto, la arquitectura, se encuentra ligado al hacer del ser humano como creador de su destino en el mundo. De modo que el medio se presenta, aunque hostil, como un extenso mundo que transformar para hacer de él un *lugar*, un espacio arquitectónico [5]. Así que un lugar no lo es hasta que no contiene una estructura reconocible, unas imágenes evocadoras del sentimiento de pertenencia y participación del hombre a él y en él.

La ciudad y la casa como niveles de la estructura del espacio arquitectónico.

Los niveles más inmediatos de este espacio arquitectónico creado a partir de lo dado gracias a la implicación activa del hombre son aquellos que definen la importancia de los objetos al alcance de la mano y de las actividades cotidianas del habitar. Son los niveles de la escala cercana: el nivel de la cosa y el de la casa. La cosa, como imagen de los objetos que nos ayudan a personalizar el espacio inmediato en que habitamos, con independencia del uso que como instrumentos les demos, incluso de su valor material. Objetos de los que nos servimos a diario no sólo para hacer más fácil nuestra existencia, sino para evocar sentimientos personales. La casa, como referencia de la parcela del mundo conquistada por el hombre para su habitar personal y cotidiano, como refugio en el cual desconectar de la actividad social y protegerse de ella; es decir, como interior que es refugio personal respecto del exterior. De modo que en estos dos niveles de la cosa y de la casa se proyecta la intimidad como una extensión del propio yo. Y en ellos se hace difícil ya

[5] El lugar lo construimos nosotros, no nos viene dado, puesto que introducimos en él una estructura favorable a nuestro estar en el mundo. De modo que ese espacio existencial en que hemos de habitar, lo transformamos en espacio arquitectónico mediante la creación de lugares; lo cual implica tanto la introducción de una estructura física como el establecimiento de imágenes que nos sirvan de referencia para anclarnos al mundo y sentirnos parte de él.

establecer certeramente los límites que definen al individuo porque éste se prolonga, se extiende en este entorno cercano que ha creado como su circunstancia más inmediata. ¿Dónde empieza y dónde termina el yo? ¿Cuáles son los límites difusos cuando se tiene en cuenta el hecho de la circunstancia? La circunstancia es parte inseparable del ser, sin ella no es posible comprenderlo en su complejidad, incluso en sus contradicciones. De modo que ese espacio más cercano al hombre forma parte integrante de él mismo, de su estar personal en el mundo.

Si de manera colectiva, a una escala que tiene que ver con el territorio y con lo urbano, la territorialización [6] del medio supone la conquista de una parte del universo mundo por una colectividad, por un grupo al cual el individuo pertenece y en el que participa, la casa es a su vez una conquista personal de esa parcela del mundo colectivo conquistado previamente. En la ciudad, el hombre encuentra referencias a su idea de pertenencia a un grupo, a su participación en la colectividad y a su sentimiento de no estar solo en el mundo, sino de vivirlo en compañía. La *ciudad* es la expresión del deseo, de la necesidad del ser humano de no enfrentarse completamente solo ante el universo mundo, sino de vivirlo en compañía de más individuos como él a quienes ni siquiera es preciso que conozca. Mediante las imágenes construidas es capaz de reconocerse como parte de un nivel superior de existencia, el de la colectividad, que suele ser el común en el hombre como *ser político*, como *ser social*. La *ciudad* representa para el hombre el reino de este mundo que ha sido capaz de conquistar. Es un logro colectivo, construido con el objetivo de que la vida del hombre en comunidad sea posible y sea menor el sentimiento de vacío y transitoriedad, aunque ello no quiere decir que este sentimiento no permanezca latente. Y del hecho de que el hombre piense que siempre puede mejorar su estar en el mundo, no tanto el personal cuanto tal vez el de un futuro genérico, se deriva la continua actividad de transformación de este mundo construido, de ese *reino de este mundo* donde se desarrolla su existencia [7].

Y eso que llamamos *reino de este mundo*, tomando prestadas las palabras de Alejo Carpentier, es posible gracias a que se han construido imágenes capaces de ser reconocidas por los individuos. Lo cual no es en modo alguno banal, pues la creación de imágenes reconocibles por el individuo como miembro de una colectividad es una expresión de la personalidad común del grupo frente al mundo. Es una manera de significar la conquista del medio y de hacer patente la diferencia que existe entre lo transformado y el resto, que es idea claramente expresada por el profesor Lynch en su análisis de *La imagen de la ciudad*. Y de reconocerse, por ende, en esa transformación hasta el punto de sentirse localizado en el mundo. Porque las imágenes evocan en el individuo un sentimiento de pertenencia al lugar y de participación en la sociedad que lo ha hecho posible; de modo que puede mediante ellas referenciarse en el mundo. Reconocer es ser capaz de discriminar y poder nombrar, porque la capacidad de poner nombres es la que

[6] Territorializar lo entendemos, en el sentido expresado por el prof. E.T. Hall en *La dimensión oculta* (1966), como el acto en que el hombre se implica en la conquista del espacio existencial para hacerlo propio, para transformarlo en territorio con una estructura reconocible.

[7] «[...] el hombre nunca sabe para quién padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. Es imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo.» Carpentier, A. 1995: *El reino de este mundo*; Barcelona: Seix Barral, p.142-143.



ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA DESDE EL TRASTEVERE.

expresa la conquista, la territorialización del mundo por el hombre. Así que mediante la arquitectura el hombre construye imágenes reconocibles que lo atan al lugar. Estas imágenes le proporcionan una cierta seguridad para seguir siendo, porque lo hacen partícipe de una porción de mundo que él ha ayudado a transformar para que en él la vida sea más llevadera, se desarrolle en condiciones aceptables, aunque sea constante la conciencia de que esas condiciones son siempre mejorables.

La casa como espacio cotidiano para la intimidad.

En correspondencia con lo que significa la territorialidad colectiva, como conquista de una parte del mundo para el grupo, en la casa, el hombre reconoce su individualidad dentro de la esfera de lo colectivo. La casa es su parti-



ESCENA COTIDIANA EN VIVIENDAS FRENTE AL PONTE SISTO.

cular parcela conquistada del mundo, su refugio personal. Es el lugar donde se custodia la intimidad de su hacer diario, de su cotidiana y familiar existencia. Entendiendo la *familia*, aunque ésta sea unipersonal, como una pequeña estructura dentro de otra mayor, una institución que hace posible la vida en sociedad porque es un nivel de agrupación mínimo.

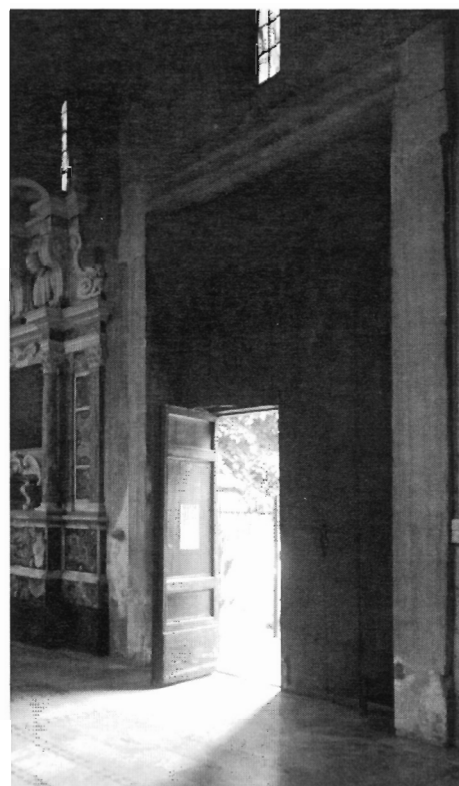
El hombre, aún en condición impar, es decir, aún viviendo solo, precisa de un espacio propio en el cual reconocer su intimidad, un espacio personal dentro de aquel otro representativo de la colectividad que le sirve para estar en el mundo. Y eso es lo que supone la casa, que podemos entender como refugio, como centro personal de operaciones de la intimidad, como espacio reservado al descanso de la actividad social. La casa es el lugar de una célula básica de la convivencia, del vivir en el mundo. Es una necesidad irrenunciable.

Y ello lo expresa Virginia Woolf con meridiana claridad, aplicado al caso concreto de la mujer en su condición de sexo históricamente supeditado a la dominancia masculina, cuando nos habla de la necesidad y conve-

nencia de contar con *un cuarto propio* [8]. Un cuarto que representa en su discurso el nivel más próximo a la persona, el más íntimo, donde se expresa en su cotidiano estar en el mundo. Una referencia del cobijo que necesitamos tanto para resguardar nuestra intimidad del escenario cotidiano de la sociedad, como para tener un lugar con el cual identificarnos y dejar constancia de nuestra personal existencia, de nuestro particular modo de ser. Un cuarto propio e independencia económica es lo que Woolf proclama que precisa una mujer para poder estar en el mundo con cierta libertad. Un cuarto propio, un lugar personal es lo que necesita el hombre (así, en genérico, dejando a un lado la carga reivindicativa del género expresada en el discurso de Virginia Woolf) para asegurarse un punto de referencia en la inmensidad del espacio y en la incertidumbre del tiempo. De manera que en este nivel, la arquitectura se convierte en una expresión de la personalidad íntima de cada individuo. Aquello de que la circunstancia forma parte integrante del ser pensante es patente en cómo configuramos el espacio arquitectónico que nos es más inmediato, ese espacio que forma parte esencial de nosotros mismos porque en él nos proyectamos y en él nos refugiamos del resto del mundo.

La idea de la casa como refugio nos remite a la necesidad de la existencia de un límite preciso que cree un interior separado del exterior. Porque el interior nos define un espacio en el cual colocamos nuestro refugio y nuestro lugar de descanso de la vida en comunidad, de las convenciones sociales. Este límite cerrado supone una frontera entre dos mundos. Sin embargo no es un límite absoluto, sino que es permeable. El elemento de frontera contiene puntos que permiten el contacto entre interior y exterior para favorecer un tránsito controlable. Porque si el espacio interior se requiere un cierto grado de aislamiento capaz de proporcionarnos la necesaria separación del mundo exterior, creándose dentro unas condiciones específicas favorables a nuestra intimidad, es preciso permitir el contacto entre ambos mundos. Y los puntos de contacto, desde donde se mira el mundo exterior o por los que se atraviesa de uno a otro, tienen algo de misterioso, como elementos de frontera.

En la casa, el interior representa el espacio reservado para la intimidad de la cotidianeidad familiar, para la privacidad necesaria con que descansamos del mundo público del que también formamos parte. Es un mundo completamente distinto del común donde rigen las convenciones de la vida social; es un mundo particular, aquello de *un cuarto propio*. Sin embargo, ambos se tocan en determinados puntos porque es preciso que mantengan un contacto controlado. La ventana, además de sus otras funciones, la podemos ver como un hueco a través del cual observar el exterior desde la seguridad de nuestro refugio familiar, como peces pegados al cristal de su pecera mirando el mundo. El papel de la puerta como elemento de conexión entre ambos mundos, colocada en la membrana que los separa, tiene siempre algo del misterio del límite franqueable. Su apertura permite



PUERTA DE LA BASÍLICA DE SANTA SABINA AL AVENTINO.

[8] «[...] Los cuartos difieren tanto; son tranquilos o atronadores, dan al mar, o dan a un patio de cárcel; tienen ropa colgada a secar; o están vivos con ópalos y sedas; son duros como crin o blandos como plumas—basta entrar en un cuarto de cualquier calle para que toda esa fuerza extremadamente compleja de la feminidad salte a la vista— ¿Cómo podría ser de otro modo? Porque las mujeres han estado sentadas ahí adentro, todos esos millones de años. Ahora las paredes están impregnadas de su fuerza creadora que ha superado de tal modo la capacidad de los ladrillos y de la argamasa que ahora debe atarse con plumas y pinceles y negocios y política [...]» Woolf, V. (1929); 1995, p.97.



ESTUDIO 6 EN LA ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA.

el contacto entre dos mundos que han quedado deliberadamente separados, permitiendo el tránsito entre ellos en cualquiera de los dos sentidos. El momento mágico en que este contacto se hace posible, por cotidiano, nos pasa completamente inadvertido de tanto como lo repetimos a diario. Sin embargo, es un recurso magistralmente empleado en ciertos ritos, por ejemplo, de las grandes catedrales, en las que siempre existe una puerta simbólicamente cerrada que se abre tan sólo en ocasiones especiales. Y si estamos atentos, podemos ser testigos de la solemnidad con que se escenifica el acto de abrirla como expresión de la importancia que tiene el gesto de poner en comunicación estos dos mundos segregados. Cuando lo hemos presenciado, hay algo que nos hace vibrar al captar el sentido de la solemnidad empleada para ese fugaz momento en que se abren las pesadas puertas, normalmente centenarias, y desde el exterior inundado de luz se vislumbra poco a poco el mundo sumido en la penumbra coloreada del interior. Un acto simbólico que cotidianamente repetimos en innumerables ocasiones, despojado de esta solemnidad reservada a ritos en los que quizás no creamos, olvidándonos de la poética que encierra y de su simbolismo. Todavía hay personas muy viejas que, en los pueblos recónditos de nuestra infancia, se persignan al cruzar el umbral de sus casas para salir al mundo exterior y lanzarse a sus peligros. Y en ese gesto atávico, cada vez más escaso por no decir casi completamente extinto, eliminada la componente ideológica que lo acompaña, se prefigura el entendimiento de la importancia que tiene cruzar un límite y ser consciente de ello.

El universo cercano de los objetos cotidianos.

Ese mundo interior de la casa al que accedemos al cruzar la puerta, sin reparar quizás en la profundidad poética del gesto, es un mundo que pertenece a nosotros mismos como circunstancia inmediata. Es un refugio, un lugar de apartamiento, de retiro del esfuerzo teatral de la vida pública. Es un mundo donde domina la escala cercana, la de la cosa o del detalle, y que está construido a base del cuidado en el *detalle*. Ése donde nos decía Mies van der Rohe que se encuentra *dios*. Todo ahí dentro lo tenemos controlado porque lo hemos construido para que nos sirva de descanso y de referencia personal e íntima. Las imágenes que de ese mundo interior hemos fabricado con la manera en que hemos dispuesto los espacios, con cómo los hemos acondicionado o cómo los hemos llenado de objetos para adaptarlos a nuestras preferencias, necesidades y gustos personales no es más que la prueba de la necesidad que tenemos de fijar unas referencias estáticas para nuestro existir cotidiano. En la casa no sólo tenemos el lugar donde cubrir nuestras básicas necesidades existenciales, sino también el espacio que nos ancla a este mundo a través de imágenes que fijan nuestros recuerdos. La casa y la manera como la acondicionamos hablan de nuestro deseo de per-

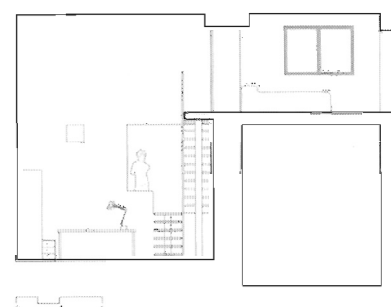
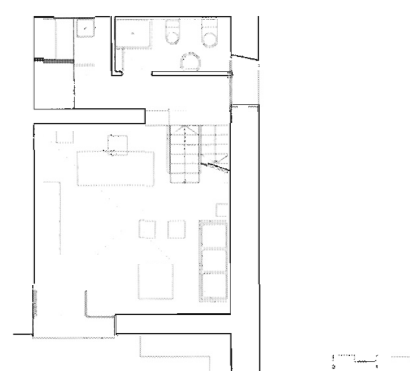
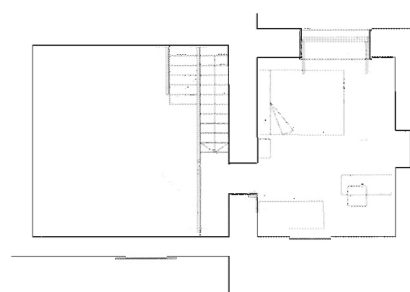
manencia y proyección en el tiempo; de nuestra necesidad de dejar memoria de nosotros mismos y de tener acumulada la memoria de todo lo que hemos ido viviendo para que nos acompañe por el mayor tiempo posible.

Las estanterías llenas de libros en filas de a tres en fondo a punto de la catástrofe del derrumbe; los armarios cargados hasta el borde de desfondarse con barras sobrecargadas casi para ceder ante el peso de las piezas que cuelgan de innumerables perchas, siempre más de las que caben y menos de las que quisiésemos; los cajones a reventar, repletos de cosas (objetos) de la más diversa condición que ni siquiera usamos, incluso cuya existencia no necesariamente recordamos; los muebles que amontonamos y todo lo menudo que sobre muchos de ellos coleccionamos estableciendo genealogías inverosímiles...

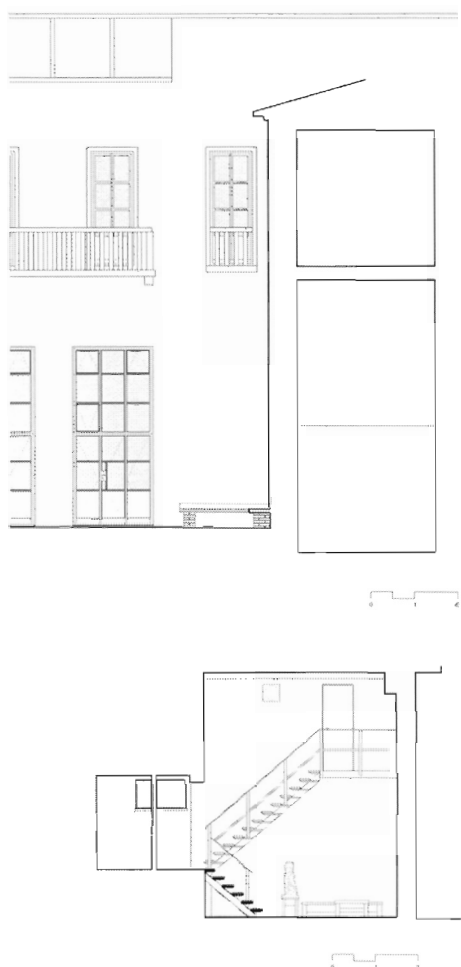
Todo ello, que es una situación más cotidiana de lo que pudiésemos imaginar, nos habla de nuestro deseo de construir referencias para ligarnos al pasado experimentado y para proyectarnos hacia el futuro dejando constancia de nosotros mismos. Como somos conscientes de la incertidumbre temporal en que vivimos y de lo frágil que puede resultar nuestra memoria, aunque sea ésta una prodigiosa condena, necesitamos referencias físicas, reales, con las que evocar nuestros recuerdos personales. Estas referencias son normalmente objetos, de condición muy diversa, a los cuales atribuimos significados que trascienden el del propio uso esperable o posible. Incluso en muchos casos, en estos objetos cotidianos el valor que predomina para nosotros es el valor poético capaz de evocar imágenes que guardamos amontonadas en la memoria como en repletos anaqueles. La memoria, esa gran devoradora de recuerdos y de imágenes...

Esos objetos cotidianos, simbólicos de nuestros recuerdos, nos ayudan a poner en orden el pasado. Introducen cierta estructura de orden en lo que conservamos de la experiencia vivida. Son puntos de referencia para relacionarnos con la experiencia que hemos vivido y que sabemos irrecuperable. Nos ayudan a recordar evocando a personas que quisimos, a hechos que consideramos memorables, circunstancias que nos marcaron...

Pero también nos prolongan más allá incluso de nuestra propia experiencia personal para remitirnos a tiempos remotos y a imágenes de personas importantes para otras personas importantes en nuestras vidas, pero que nosotros ni siquiera conocimos por una simple cuestión de imposible coincidencia temporal. Una simple fotografía de una tatarabuela con la que es altamente improbable que temporalmente hubiésemos coincidido en este estar en el mundo puede ser un verdadero tesoro poético, con independencia del valor artístico, incluso material, de la propia fotografía como objeto. Y es un tesoro porque a través de esa imagen se conserva en el presente, mucho tiempo después de que físicamente ella desapareciese, la imagen que ella misma quiso cuidadosamente que de ella quedase para prolongarse en el tiempo que le era imposible alcanzar viva. De modo que



ESTUDIO 6, PLANTAS. ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA.
ESTUDIO 6, SECCIÓN. ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA.



ESTUDIO 6, ALZADO AL JARDÍN INTERIOR DE LA ACADEMIA. ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA.
ESTUDIO 6, SECCIÓN. ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA.

vive en nosotros, que no la conocimos ni supimos cómo era el tono de su voz o el color de sus ojos o su estatura, aunque conservamos su imagen a través de esa fotografía vieja que nos ha llegado por casualidades del destino. Lo mismo que puede vivir en un simple objeto que ni siquiera tenga una relación tan evidente con la persona en cuanto a la reproducción de su imagen. De modo que ella realmente desaparecerá cuando no exista alguien capaz de ponerle nombre, alguien para quien la imagen que ella dejó siga evocando algún valor poético.

Claro, que a nosotros hoy, invadidos como estamos por millones de imágenes fotográficas obtenidas con una facilidad pasmosa, nos resulta completamente distinto ese valor poético de una imagen fotográfica que nos ayude a prolongarnos hacia el futuro. Y ciertamente que también la utilizamos como recurso para extender nuestra existencia, pero rebajando la intensidad de su valor poético con el recurso a la cantidad ingente. Porque esa fotografía de una tatarabuela remota que hemos recibido del pasado estaba, aunque tal vez no repararemos suficientemente en ello, preparada, cuidadosamente estudiada en el detalle para proyectarse hacia el futuro. Y en sí encierra la conciencia del valor añadido de su escasez, hecho que la hacía eminentemente simbólica debido a lo complicado del proceso de obtenerla, que no es, en modo alguno el que hoy tenemos a nuestro alcance. De modo que no era instantánea, pues el tiempo requerido para conseguirla no era sin duda un instante, sino mucho más, requiriendo de paciencia y voluntad decidida. Pero una paciencia y una voluntad encaminadas al fruto del control de la imagen legada para la preservación del recuerdo en la memoria de gentes desconocidas.

Así que mediante los objetos que hemos querido hacer cotidianos nos aseguramos la memoria ordenada del pasado, sea experiencia propia o nos haya llegado a través de la vida de otros que nos precedieron y con quienes nos unieron lazos de intimidad familiar o sentimental. Pero también los objetos que atesoramos son huellas que dejamos de nuestra existencia hacia el futuro, aunque esto tal vez se esté poniendo cada día más en crisis en este estado de consumo en que el método se resume en comprar-usar-tirar-comprar y sea altísimo el grado de obsolescencia incluso de nuestra propia vivienda. Cuando uno ha vivido en una casa que heredó de su abuela, que a su vez la recibió del suyo, quien la construyó al momento de su matrimonio, sabe bien medir estas palabras de la obsolescencia no ya de los objetos mismos que integran el mundo personal cotidiano, sino el de la propia casa. Y conoce también el valor que podemos asignar a la casa como museo, incluso como mausoleo de generaciones enteras que se pierden en el tiempo, pero que nos han legado su recuerdo perdurando en la incertidumbre a través de los objetos que aún les sobreviven, aunque sean éstos insignificantes. Sin embargo, y a pesar de la escasa pervivencia en el futuro que pueda hoy tener una vivienda, lo cierto es que en ella ponemos nuestra vocación de extendernos hacia el futuro como si nuestra memoria fuese a perdu-

rar mucho tiempo más de lo que seremos capaces de resistir, porque es parte de nosotros mismos como circunstancia más inmediata.

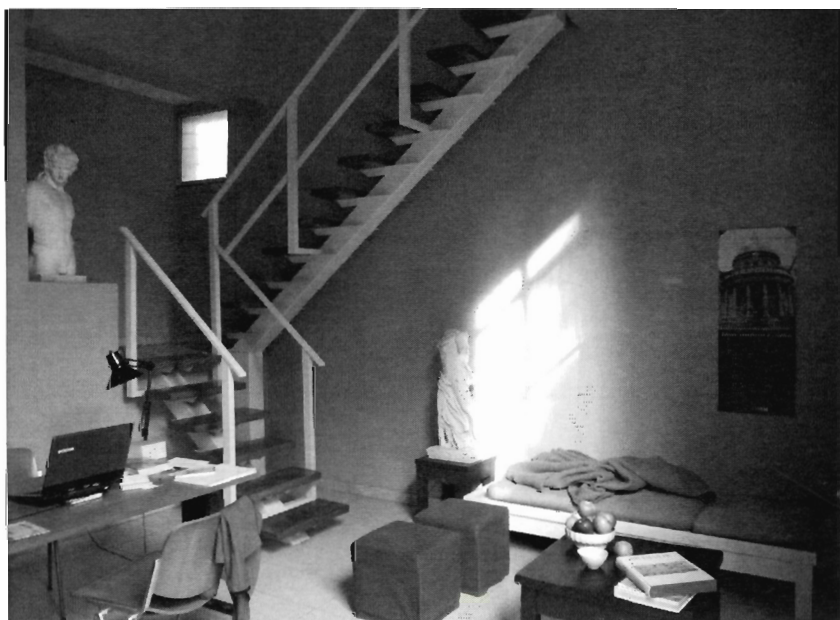
Uno, ingenuamente, puede querer dejar la huella de sí mismo en algo tan insignificante como una colección de conchas que robó del mar. Objetos sin valor material que contienen, sin embargo, una gran carga poética para él, que se detuvo en la tarea inútil de reunirlos. Esas conchas amontonadas evocan momentos vividos que uno ha juzgado memorables y que pretende hacer perdurar en su memoria a través de la imagen que tiene de ellas. Y pretende tal vez que sea alta su pervivencia en el tiempo, fiando en ellas parte de la memoria de sí mismo. Una memoria que desaparecerá inmediatamente en cuanto a nadie le evoque nada de eso; llegando incluso a desaparecer los recuerdos que llevaban asociadas. Y sin embargo, es una necesidad que tenemos la de hacernos perdurar en los detalles, tal vez insignificantes, como partes integrantes de nosotros mismos; como pintar un cuarto de un determinado color o plantar un árbol en un jardín que dentro de cien años, de cincuenta no es preciso fiarlo a tan largo plazo, puede que ni siquiera sea.

Nuestras casas, sea como sea, son la expresión más directa de cómo queremos ser y cómo queremos estar en este mundo. Incluso de cómo queremos dejar la huella de nuestro existir para seguir viviendo en el recuerdo de otros que nos sobrevivirán. Y además de esos objetos de tamaño pequeño, que los hacen trasladables, existen otros que, por su carácter más que por su tamaño, no suelen ser movidos con frecuencia. Son objetos que determinan ámbitos específicos con una especial carga simbólica además de la funcional que les da el ser objetos usables, útiles, por tanto.

Uno de esos objetos es la mesa familiar, como centro de reunión. La mesa como lugar en que coinciden los habitantes de la casa en un espa-



ESTUDIO 6, INTERIOR. ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA.



ESTUDIO 6, INTERIOR. ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA.



ESTUDIO 6, INTERIOR ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA.

cio destacado de la misma. Aunque tal vez ese sentido poético y esa capacidad de generar entorno se haya hoy devaluado, cediendo ante la presencia arrolladora de la televisión. La televisión, que ha ocupado los mayores espacios de la vivienda media y se ha enseñoreado de ellos, convertidos en verdaderos santuarios de esa caja que introduce en el interior de nuestra casa-refugio un mundo exterior fabricado para colarse en nuestra intimidad sin necesidad de pedir permiso.

Otro de estos objetos es otro plano horizontal, que suele ser también poco tendente a ser movido: la cama. La cama como símbolo del retiro más extremo del mundo. Como lugar de reposo y de la más profunda intimidad, la cama como objeto también genera su propio entorno. Un entorno que ha perdido tal vez hoy la sacralidad que le daba el ser centro de la génesis de la vida y lecho para la muerte. Ahora que ya no nacen niños en este mundo privado de la casa que hemos construido, que no suele morirse uno en esa cama donde nació, tal vez se haya perdido este simbolismo poético para dejar paso a otro más prosaico y tal vez menos interesante. La cama como plano horizontal que lo mismo es tálamo, como lugar de alumbramiento, como catafalco, sacralizaba su espacio por ligarlo directamente a la intimidad del proceso de la vida. Ahora, tal vez, sacralice sólo el descanso o le dé un lugar. Aunque, desde luego, sigue siendo uno de los grandes objetos que, dentro de la casa, cuenta con una presencia innegable.

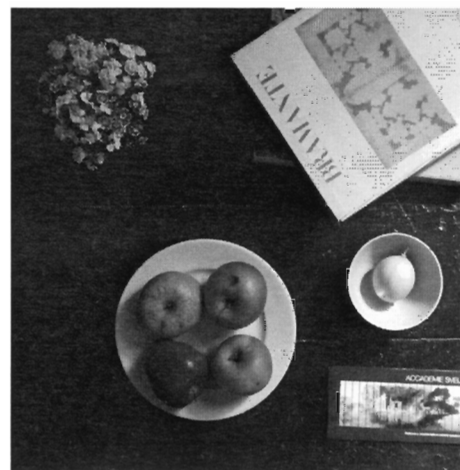
Y para terminar este repaso al valor poético de los espacios cotidianos, podemos recordar los refugios que interiormente construimos dentro de este mundo particular que es nuestra casa. Si dijimos que la casa, como tal, es un refugio interior respecto al mundo exterior donde se representa la colectividad, también dentro de la casa establecemos parcelas de mayor intimidad a modo de espacios personales e íntimos. Y no necesariamente

estos espacios, que dedicamos a estar encerrados lo más posible en nuestra intimidad, tienen que estar físicamente contruidos con límites tangibles. La casa sí debe tener, para ser tal, un límite tangible que nos permita aislarnos, que nos permita acondicionar una parcela del exterior para convertirla en interior. Sin embargo, estos refugios dentro del refugio pueden quedar definidos mediante un simple gesto. Podemos irnos a un rincón a meditar en silencio y mostrar así nuestra voluntad de aislarnos momentáneamente. Podemos construir efectivamente una pantalla física, más o menos cerrada, que nos encierre en una caja dentro de la caja; y dentro de ella resguardar nuestra intimidad en momentos en que necesitamos estar realmente solos. Pero podemos simplemente, en un cuarto a oscuras encender una lámpara para leer un libro, de manera que el cono de luz que se define es el límite visible, pero no tangible, de esa voluntad nuestra de apartarnos en un espacio íntimo dentro del espacio interior en que se desenvuelve la vida familiar, incluso en familia impar. Es decir, puede uno que viva solo precisar en un momento determinado de mayor arroje íntimo dentro de un espacio que le resulta demasiado grande, de un aislamiento momentáneo para dedicarse a cualquier tipo de reflexión en un estado mayor de silencio del que le es habitual.

Se trata de una reflexión sobre el valor poético, normalmente desatendido, de los espacios en que habitamos en nuestro vivir cotidiano. Una reflexión sobre lo simbólico de la escala cercana, del nivel más a mano que tenemos [NB]. ■

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gaston; *La poética del espacio*. Título original: *La poétique de l'espace* (1957); traducción de Ernestina de Champourcin. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- CAMPO BAEZA, Alberto; «Mi casa, mi museo, mi mausoleo», en *La idea construida*. Palermo: Universidad de Palermo, 2000.
- CANIGLIA, Gianfranco, MAFFEI, Gian Luigi; *Tipología de la edificación. Estructura del espacio antropológico*. Título original: *Lettura dell' edilizia di base*. Traducción de Margarita García Galán. Madrid: Celeste Ediciones, 1995.
- HALL, Edward T.; *La dimensión oculta*. Título original: *The hidden dimension*. (1966); traducción de Joaquín Hernández Orozco. Madrid: Instituto de Administración Local, 1973.
- LYNCH, Kevin; *La imagen de la ciudad*. Título original: *The image of the city*. (1960); traducción de Enrique Luis Revol. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- MERLEAU PONTY, Maurice; *La fenomenología de la percepción*. Título original: *Phénoménologie de la perception* (1944); traducción de Jem Cabanes. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.
- NORBERG-SCHULZ, Christian; *Los principios de la arquitectura moderna. Sobre la nueva tradición del s. XX*. Título original: *Principles of Modern Architecture* (2000); traducción de Jorge Sainz. Barcelona: Reverté, 2005.
- Existencia, espacio y arquitectura. Título original: *Existence, space and architecture*. (Londres: Praeger Publishers, 1971); traducción de Adrian Margarit. Barcelona: Blume, 1975.
- ORTEGA Y GASSET, José; *Meditaciones del Quijote*. Edición de Julián Marías. Madrid: Cátedra, 1984.
- PIAGET, Jean; *La representación del mundo en el niño*. Título original: *La Représentation du monde chez l'enfant*. (1926); traducción de Vicente Valls y Anglés. Madrid: Morata, 1973.
- TANIZAKI, Junichiro; *El elogio de la sombra*. Traducción del original (1933) japonés al castellano de Julia Escobar. Madrid: Siruela, 1994.
- WAGENSBERG, Jorge; *La rebelión de las formas o cómo perseverar cuando la incertidumbre aprieta*. Barcelona: Tusquets, 2004.
- WOOLF, Virginia; *Un cuarto propio*. Título original: *A room of one's own* (1929); traducción de Jorge Luis Borges. Madrid: Alianza Editorial, 1995.



ESTUDIO 6, INTERIOR ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA.

[NB] Esta reflexión sobre la poética de los espacios cotidianos se apoya en de la habitación del estudio 6 de la Real Academia de España en Roma, cuyas imágenes complementan el relato, del que el autor fue ocupante durante el tiempo en que estuvo pensionado en la Institución, a cargo del Ministerio de Asuntos Exteriores del Gobierno de España, con la beca anual de Arquitectura MAE-AECID para ampliación de estudios artísticos (2010).

Fecha de recepción:
19 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación:
13 de octubre de 2011